

Cantar de nuevo

«Canto que ha sido valiente
siempre será canción nueva...»

Víctor Jara

Fue el asesinato de Víctor Jara la expresión más violenta y significativa de la represión cultural en Chile a partir de 1973. Con la muerte de Jara, la Junta Militar pretendía imponer el silencio a lo que había sido la canción popular chilena. Primero fue saquear y destruir, además de los libros supuestamente marxistas, los discos y cintas matrices con música «sospechosa». Enseguida, retirar de todas las disquerías las grabaciones de artistas considerados enemigos. «No es posible difundir una canción de un autor marxista», decía el Secretario de Relaciones Culturales del Gobierno. Fue inútil. El canto popular tiene en Chile —y en América Latina en general— una directa vinculación con los movimientos sociales de liberación o de revolución.

En Chile la década de los 60 tuvo relación con los movimientos anti imperialista y la revolución cubana. Los procesos de reforma agraria y el camino al socialismo propuestos por Salvador Allende, fueron acompañados por los artistas e intelectuales. El PC tuvo, en estos años, un rol de vanguardia cultural. En ese contexto nace el movimiento de la Nueva Canción Chilena. Cantando a un hombre nuevo, y a la nueva sociedad que se forjaba; denunciando la explotación campesina y obrera en este continente. La «Cantata Popular Santa María de Iquique» de Luis Advis, es representativa. Característica, en cuanto a sonido se refiere, fue la incorporación, a los arreglos que realizaban los grupos más importantes, de instrumentos folclóricos de diferentes países latinoamericanos (queñas, charangos, cuatro, etc.) fusionándolos con los instrumentos tradicionales o autóctonos.

La llegada del nuevo régimen terminó con ese capítulo de la Nueva Canción Chilena. La muerte y el exilio rompieron la continuidad. Los Parra, Tiempo Nuevo, Patricio Manns, Quilapayún, Osvaldo Rodríguez, Inti Illimani, siguieron su labor creativa más allá, pero la fractura cultural que el exilio provocó fue una herida aún no cerrada. Discípulos, seguidores de ese movimiento fueron los primeros cantautores, grupos y solistas del Canto Nuevo, término acuñado para designar a este movimiento artístico surgido bajo la dictadura.

No fue fácil cantar en el período de la Junta Militar. No hubo espacios para el canto. Antes existieron los departamentos culturales de universidades y sindicatos; plazas, gimnasios, estadios, diversos recintos albergaban la música o el teatro. Ahora el canto popular debió asilarse en locales pequeños, salas parroquiales y, en un comienzo, casi clandestinos rincones.

Anónimos cantores desarrollaron una labor constante, organizando actos solidarios con los cesantes, con los comedores infantiles o con las ollas comunes en cada población. Se fue formando así una red de pequeños acontecimientos «culturales». Renació allí el canto, pero también estaba ahí el germen de futuras organizaciones para enfrentar a la dictadura.

Las «peñas», de las cuales la más importante fue la del cantautor Nano Acevedo, acogieron a los artistas, mostraron el rostro nuevo de los intérpretes que tuvieron gran importancia artística y cultural en esos años: Isabel Aldunate, Capri, Pedro Yáñez, los grupos Aquelarre, Aymara, Abril, el conjunto folclórico Chamal, Kamara, Osvaldo Díaz... Fernando Ubiergo, autor de «Un café para Platón», insinuaba un caso de un estudiante desaparecido y, aun sin querer identificarse con el movimiento marginal, terminó siendo víctima de la censura oficial.

Ante la censura o la represión, los textos fueron simples, poéticos. Pero tenían doble lectura. El público de aquella época reconocía e identificaba expresiones como «la noche», «la primavera», «el mal» con sus esperanzas y frustraciones. De ahí que resulte lógico que esta vez el acento más rico estuviera en el virtuosismo instrumental más que en las letras. Sólo años más tarde, cuando ya fue posible decir las cosas por su nombre, surgió la verdadera poesía, unida siempre al acontecer político. Un Chile donde la muerte violenta, los secuestros, el hambre, la cesantía, eran parte de la vida cotidiana. En ese tiempo, una canción como «Cuando llega el invierno», de Luis Alberto Valdivia, expresa el sentir de gran parte del pueblo:

Cuando llega el invierno
tus manos buscan las mías.
Cuando llega el invierno
se endurece la vida...

...
Quédese, compañero,
ya pasa el temporal,
cuando se aclare el cielo
volveremos a volar.

En medio de ese clima de sostenido dolor, surge la idea de crear el sello fonográfico Alerce. Alerce tuvo como objetivo central «recuperar la memoria del pueblo» y, a la vez, dar cabida y difusión al talento creativo de tantos artistas musicales cuya tarea se hacía cada vez más difícil. El diario *Le Monde* decía en un reportaje: «...Entre 1975 y 1980 únicamente en Santiago, existían más de 600 agrupaciones culturales. Había más de 500 grupos de músicos *amateur* en las poblaciones periféricas de la capital... En el cuadro del teatro Caupolicán los festivales del sello Alerce reunían

a millares de personas. El éxito de estas manifestaciones se explica porque ellas son a la vez un acto de reconocimiento simbólico y de reconstitución de la memoria colectiva. Los sectores marginados por el proyecto oficial reencuentran sus signos, su identidad, así como nuevos espacios de convivencia y de denuncia de la opresión...» Los festivales Alerce fueron poco tiempo después prohibidos por las autoridades.

Sin duda, la circulación entonces clandestina de los casetes de Silvio Rodríguez y la Nueva Trova cubana, los viejos discos de Serrat, y la obra de Violeta Parra, Jara, Patricio Manns, además de la influencia de Inti Illiamni o Quilapayún, fueron fuerte influencia para los compositores de esta nueva generación.

Las obras más significativas de la época, tuvieron un tema común: «Cantata de los Derechos Humanos» de Angel Guarello, y la «La Vigilia» de Osvaldo Torres denunciaron los abusos de los servicios de seguridad del Gobierno Militar. En los años 80, finalmente, la situación político social, además de la economía, sufren un vuelco. La larvada resistencia se hace presente. La movilización social comienza, los partidos y organizaciones poblacionales se han convertido otra vez en una fuerza y surgen las protestas, las barricadas, los enfrentamientos con la policía y los «milicos».

La voz de los 80

Las barricadas conquistaron espacios para el rock. Cuando el afán generalizado de lograr unidad para organizarse y dar un frente común a la dictadura conquistan espacios, entonces resurge el rock, por esencia contestatario y masivo. La influencia de los video clips, la guerra de las malvinas, en Argentina, que da lugar a una reaparición del rock en ese país, son influencia importante.

En Chile el grupo «Los Prisioneros» conquista a la juventud de capas medias, mientras Santiago del Nuevo Extremo o Sol y Lluvia cautivan las audiencias juveniles en universidades o sectores poblacionales. Las letras desesperadas y escépticas de «Los Prisioneros» interpretan a una juventud frustrada. En Chile el rock ha tenido una existencia vital, nacida a finales de los 60, e interrumpida sólo por el golpe militar. Grupos como Los Jaivas, Los Blops o Congreso. Ahora en los 80, conjuntos como Electrodomésticos, UPA, Tumulto, Arena Movediza o Congreso muestran las nuevas tendencias musicales.

Siguiendo el rol marginal y contestatario que siempre tuvo, el Canto Nuevo encuentra nuevos textos más agresivos y ligados a una realidad de relegaciones, atentados, desaparecidos, que viven directamente sus integrantes. Representativo de los 80 es Santiago del Nuevo Extremo y su canción «A mi ciudad»:

En mi ciudad murió un día el sol de primavera
a mi ventana me fueron a avisar.
Anda toma la guitarra, tu voz será de todos
los que un día tuvieron algo que contar...